

私にとっての「芸術社会学」

—— その見える部分、見えない部分 ——

大塚 晴郎

先日倉橋教授から「社会学とは何か」「私にとって社会学とは何か」と題する二つの論評を頂いた。いずれもA4判1枚(40×36字)にご自分の考えとその立場を明解にまとめられ、さすがと感心した次第である。ところで同様のことを仮に芸術社会学において考えればどうなるかということになるが、残念ながら現在の私には芸術社会学に関するそれだけの知識と理解がない。とくに「芸術社会学とは何か」という答えは厄介である。倉橋教授も「芸術社会学の内容は実に多岐にわたり、論者によって観点が重なり合う場合もあり、大いに異なっている場合もあることが判明する。」(倉橋重史著『絵画社会学素描』30頁 晃洋書房刊)とされている。つまりこのことは芸術社会学の専門的地位が今日まだ確立されていないとも云えるようである。こうした状況のなかで前者「芸術社会学とは何か」ということを問うことは避け、思いつきにはなるが後者「私にとって芸術社会学とは何か」の前段階ともいうべき標題に関して記してみることにしたい。もちろんこの場合前者の体系が自己にあって後者がなり立つわけであり、前者のない後者は航図のない航海に似ている。従ってもし船出すれば漂流は確実である。しかしこのままでは霧につつまれたままに終わりそうでもある。霧の中にかすかに見える、いや見えてはいない対象をさぐりながら、とにかく船を恐る恐る出してみようという心境である。従って闇のなかの船出なので、教授のように限られた紙数のなかでの記録ということは勘弁して頂きたい。



もともと私が芸術社会学に関心を有した動機は、かつての職業が多くの芸術家(といっても美術家であるが)に接する機会に比較的恵まれ、そのご交誼を

えることができたということから始まる。私がお会いできた美術家たちは、現代の日本を代表される立派な先生がたであった。そうして、その制作過程のお話は美術そのものの本質にせまる崇高なものであり、その都度敬服して伺ったものである。ところがこうした先生のお話のなかに、自己の所属する美術団体や、美術家に対する税の問題など、人間的な苦悩も見られた。また美術展の開催前日の華やかなレセプションに招待され、美術家達と懇談し、美術団体の一面を眺めさせて頂き、またその人間関係的側面を知ることができたことも関係する。

従って私の関心はまず（１）芸術を制作する人間、つまり行為の担い手としての芸術家、（２）その行為者を取り巻く人間関係、集団、組織、制度などの、社会的側面に有ったと云えよう。私の今回の修士論文「美術家とその集団、—— 松田帝展改組をめぐる ——」はまさにこの領域の作業と考えている。（この研究内容についてはいずれ機会を見て発表させて頂きたいと考えている。）



ところで修士論文の作業を進める過程で、「芸術社会学」の研究領域がある程度明示されていれば、研究にも便利であり、研究者間の理解も深まるのではないかと考えた。しかし現状は先に眺めたような事情で多分にカオス的な様相を示しているようである。

かつて社会学自体もこうした時期が見られるが、その形成期を通じて自己の研究分野を静態と動態とに二分し、前者は個人—集団—社会（文化）の関連という視点から、あらゆる社会現象を研究（社会構造論）、後者は動態的研究（社会変動論）を行って来ている。さらに社会学の静態研究部分は、ミクロ（仮にM i 領域）、マクロ（仮にM a 領域）、その中間（仮にN 領域）の三つに大別することができるのではないかと考えられる。

勿論現実にはこの三つの領域はオーバーラップする部分があるし、システム的に見れば統合化されていなければならないことは言うまでもない。

倉橋教授は絵画社会学の対象を五つに大別されている（前掲書 P 35）。これを芸術社会学に適用すると次のようになる。（１）作品としての芸術、（２）芸術に関する行為、（３）芸術の担い手、（４）芸術と社会、（５）芸術と文化である。これは先に掲げた各領域、〔１〕M i 領域に（１）作品としての芸術、（２）

芸術に関する行為、〔3〕芸術の担い手が、〔2〕Ma領域には〔4〕芸術と社会の一部、〔5〕芸術と文化の大部分が、〔3〕N領域には〔3〕芸術の担い手、〔4〕芸術と社会の大部分、〔5〕芸術と文化の一部が含まれることになる。これに芸術と社会の動態研究を〔仮にD領域〕とし、さらに後ほど詳しく述べるが、芸術を機能面から捉える分野〔仮にF領域〕を加えて五つの領域に芸術社会学を大別してみてもどうかと考えた次第である。



次に研究方法であるが、それは研究対象と密接に関係してくる。従って極端に言えば研究対象の数だけ研究方法が生まれることになる。実際芸術社会学の現状は複雑である。しかし大別すると芸術社会学の研究方法も社会学同様二つの傾向があるのではなからうか。

第一の方法は経験的、実証的、個別的研究であり、第二の方法は理論的、観念的、普遍的性格の強い研究と言える。特に研究の対象の性格から他の社会学の研究に比較して後者の傾向の強いものが多く、哲学的性格が色濃く残るものが多いと言わざるをえないような気がする。この二つの研究方法はそのウエイトに差はあるが、先にみた研究対象の五領域のいずれにおいても見られるので、この組み合わせから十の領域の研究成果を類別することも可能と考えられるが、ここではその指摘にとどめ先の五領域について考えることにしたい。

同様な意味において「芸術」そのものについても、手もとの「広辞苑」によれば、芸術をアートの意にとらえ、1、造形芸術（彫刻、絵画、建築など）、2、表情芸術（舞踊、演劇など）、3、音響芸術（音楽）、4、言語芸術（詩、小説、戯曲）の四つに分類されているが、ここでは細分化は避けて考えることにしよう。



先に仮定した〔2〕Ma領域には近時ますますその重要性を増してきている分野がある。この分野はこれは芸術の側もさることながら、むしろ社会の側にその必要性があるようである。それは近代市民社会の自己認識の学問として誕生した社会学が、社会（全体社会）を国家社会に想定してきていた嫌いがある。しかし近時地球社会化（Societal Globalization）といわれるように、地球規模で諸社会が一体化し始めてきている。この背景には情報化、物流化など、経

済的、社会的、文化的背景がある。特に今後インターネットの問題が大きく関係してくることが予想される。この傾向は芸術と社会の問題においても無視されない状況にある。もともと芸術には社会的共感、社会的連帯の場を形成する媒体の機能があるといわれている。すでにJ・Mギュィヨオは「芸術の最高目的は社会的性質を持った美的情緒を生み出すことにある」(J・M・ギュィヨオ著『社会学上よりみたる芸術』西宮藤朝訳 23頁 春秋社刊)と指摘している。

この領域の研究は、文化の問題とも関連するが、文化の変化、伝達、伝承の問題が関係してくる。当面は全世界的と言うよりも、共通の文化圏を中心にした「共生」が問題になるのではなかろうか。こうした「共生」の思想は我が国の場合、現段階では芸術のジャンルによって格差が見られるが、しかし時間の問題と考えられる。(例えば現段階では建築、映像の分野が進み、絵画などに遅れがみられる)。しかもニュー・テクノロジーの発展も影響し従来見られた様々な芸術のジャンルの壁もまた、相互に浸透し、浸食されつつあるということである。さらに複製の問題が意味を有することになろう。このことは従来の既成の芸術のジャンルの枠の中に安住することを許さない状況にあるわけであり、芸術社会学においても今後関心の高まる領域の一つと考えられる。



ところで同じ〔2〕Ma領域ではあるが、芸術の文化的側面に重点をおいた研究がある。ここで改めていうまでもないことであるが、人間は文化を創造し、伝達し、絶えず再創造している。人間は文化を持つことによって、人間性を高め、社会生活を豊かにしている。また社会にとっても、文化は社会を維持し、社会を再創造し、社会を発展させる機能をもっている。文化と社会とは対象的に重なり有っている。しかし社会は人間と人間との社会的関係という角度から、文化はその社会的関係を、行動様式や表現様式という角度からとらえているといえる。

こうした点から狭義の文化を構成している個別項目たる宗教・教育・言語・道徳・芸術などについては、それぞれ人文学の中に専門の領域が成立している。社会学はそれらの諸文化項目の基礎部分にふれるけれども、文化そのものを研究するよりも、文化が社会と関連しあう側面に視点において文化の研究をする

にとどまるべきとする考えもある。この考えの基点には、社会と文化は相互に重なり合いながらも認識の焦点を異にする別個の総括概念とする点にある。
(富永健一著『社会学講義』43頁 中央公論社刊)

こうした考えに対し社会と芸術の相互作用、相互規定、社会構造の拡がり、芸術の深さ、これを織りなす複雑なダイナミズムの研究を追うグループがある。この場合、社会の拡がりを問うて社会＝文化的文脈を追うことになる。こうした流れにレヴィ＝ストロース、ゴールドマン、ターナー等がある(野口隆著『芸術社会学の理論』136頁 広島修道大学総合研究所刊)。この場合目にみえる現象そのものでなく、その現象を生み出すところの社会の構造と芸術の構造との相互関係が問題になる。

以上の立場は社会さらには文化と、芸術の構造に関係する問題であり、本質的な問題の追求は「構造美学」的研究方法と云われる方法がとられることになる。しかし本来両義的なこの関係を追求することは、勢い弁証法的論理による抽象的論理にならざるをえないという批判もある。

ところで視点を変えれば芸術も文化の社会学的研究の一領域である。従って芸術社会学は文化社会学の中に含まれるべきものである。

しかし今日までの文化社会学の研究は、主として知識に関する研究に力が注がれ、論理的、合理的、体系的な知識体系を対象とし、芸術のような、非論理的、非合理的、非体系的要素を有するものについては、あまり重視されていなかったと考えられる。こうしたなかではT・パーソンズは人的行為というミクロ的なものから出発しながらも、文化体系全体の中で芸術を捉えようとしている。つまり行為理論の文脈で、文化の要素を、観念または信念のシステム、表出的シンボルシステム、そして価値志向の基準(評価システム)の三つに分類し、芸術表現を表出的行為の文化的に洗練されたものとし、科学のような認知的活動に劣らず、高度なシンボル性による伝達可能性を備えていると考えている。(『T・パーソンズの文化システム論』解説 丸山哲央 146頁 ミネルヴァ書房刊)



続いて先に述べた〔4〕D領域について考えてみたい。この領域は社会と芸術の動態的相互関係が問題になる領域である。勿論考え方によれば前記〔2〕

M a領域も決して〔4〕D領域と独立して存在するわけでないが、動態的側面に特に注目するという意味において問題とされる。これは社会の側においては、社会変動、芸術の側においては思潮、様式が関係する。こうした動態的側面の分析でまず考えられるのは、K・マルクスの史的唯物論であり、上部構造論である。この考えによれば芸術作品はその時代の生産力と生産関係、階級構成を反映するが、それは作家の心理という主観的な窓を通して、受動的、決定論的にのみ行われるとする立場である。作家が客観的現実をいかに独自の方法で認識するかという、能動的側面は無視される。この立場から「プレハーノフの芸術」等を社会心理、階級心理の表現とみる考えが生まれる。(針生一郎著『芸術理論と現代の課題 マルクス主義』66頁『講座現代芸術6』勁草書房刊)

こうした流れとは別に、音楽のジャンルにおいてその合理性を、芸術以外の社会、つまりこの場合には西欧社会の特有な「合理化」の過程に求めたのがM・ウェーバーである。

彼によれば西欧固有の和声的音楽の創出は、西欧の修道僧に固有の「合理的記譜法」から生じたものであり、さらに近代西欧の合理主義の特徴をひきだして、その成立を解明しようとするものである。(M・ウェーバー著『音楽社会学』安藤英治他訳 創文社刊)

さらに別の流れとして次の研究がある。一つの社会の芸術の諸分野の間には発達や評価の上で不均衡が生じ、一つの時代には一つの種類が覇権を持つということが起こるとする。こうした考えがグロッセ、リゲティ、テンニェスに絡ながる。テンニェスは共同社会より、利益社会へ社会が推移するが、絵画は前者に、彫刻、建築は後者に対応すると考えた。さらにP・ソローキンは、大文化圏における主要芸術の開花期の序列表を作成、エジプト、ローマ、フランス、日本、中国など10ヶ国の事例を作成している。(P・SOROKIN Social and Cultural Dynamics 209頁)

こうした考えの流れに様式の問題がある。つまりある時代や社会の多くの芸術作品に共通にみられる一般的現象―様式は社会学的問題を含んでいると判断される。蔵内博士は芸術様式の中で写実主義と象徴主義、形式主義と非形式主義の区分をとくに重視されている。この区分は社会集団の二つの基礎である成員間の感情的融合の側面と、社会的秩序の側面とに対応せられている。すなわ

ち、事物を詳細に描写するか、省略的に描写するかということは、人間の他我に関する基礎的体験の様式に依存する。いわゆる共同関係により鑑賞者の補足的把握が多く期待され、詳細は不要となる。つまり象徴様式の表現が発達するという考えである。(蔵内数太著作集 第二部 文化社会学要説 407頁)



次に〔1〕Mi領域に目を移そう。この領域には(1)作品としての芸術、(2)芸術に関する行為、(3)芸術の担い手が含まれる。私は従来「作品としての芸術」は、鑑賞の対象と考え、すべて美のレンズを透して眺めらる価値統一体として考えるべきで、芸術社会学の研究対象ではないと判断していた。これこそ芸術学、さらに言えば哲学の課題と考えていた。しかし前述の修士論文の具体的作業の中で、この問題を無視して芸術社会学の研究は成立しないのではないかという疑念が生まれてきた。勿論今でも出来ればこの部分は避けるべきではないかと考えているし、従来の社会学的方法では接近しにくい分野のような気がする。しかし芸術家と作品との関係、鑑賞者と作品との関係、そして芸術家－作品－鑑賞者の関係を考える時、「作品としての芸術」、さらに言えば「芸術に関する行為」の意味は一層重要になる。

すでにある意味では社会学にとっては禁断の領域と考えられるこの領域に、果敢に研究の触手を伸ばしつつある社会学者も出てきている。

ところでこの領域に入る前に、芸術のもつ二つの局面に注意が必要である。木幡氏はこの局面を価値統一体の局面と機能複合体の局面に区分されている。(木幡順三、「芸術社会学の基調」41頁『講座美術新思潮 5 芸術と社会』美術出版会刊) 前者は芸術の完結態(Perfektum)としてとらえ、他の価値因子を自己内に吸収し、すべてを変容する。この視点にたてばこの価値統一体としての芸術は芸術社会学の研究対象とはい言にくい。しかしそうした局面だけでなく芸術(作品)が多種多様に機能する。この場合機能と価値とを同一視する見方もあるが、区別することも可能である。価値は鑑賞の内容を形作るが、鑑賞ももまた一つの用途として機能的に取り扱うことができる。木幡氏はこの没価値的機能複合体としての芸術概念こそ芸術社会学の対象とされるとされている。さらにこれらの周辺には非美術機能が取り巻いている。この一つに芸術の情報機能がある。さらに芸術は装飾、教育、宗教、商業、顕彰的価値などに

も機能する場合が考えられる。これらの機能領域を仮に〔5〕F領域とすることとし、〔1〕Mi領域と別個に考えることにしたい。

但しこの場合に先にMa領域で眺めたT・パーソンズの理論を進めて、価値自体を芸術に対する行為者（主体）と、作品（客体）の双方の関係概念として捉えようとする考えがある。この考えは以下の〔5〕F領域を考える場合は勿論のこと〔1〕Mi領域を考える場合も有効である。また主体の価値基準には社会的、文化的要因が学習によって内面化されているとしてシステムの捉えうるのである。価値を客体、主体、その双方の関係概念として捉えるという立場の相違は、以下の問題に深く関係する。



ここで〔5〕F領域について考えることにしよう。まず芸術の情報機能についてであるが、現在の私にとって、非常に見えにくい領域である。この領域は部分的には先にのべた社会構造と芸術構造の相互関係を追った「構造美学」的研究方法とも重なる。この領域の研究方法の一つに記号論がある。もともと我々は記号の生活の中に投げ出されていると考える。それは外的な生活だけでなく、思考の一つの原理、枠組として諸知識を整序し体系化する有力な武器でもあり、さらに社会生活における情報や意思の伝達と行動の相互主観的な道具として有効に作用している点を重視する。そうして芸術作品も、なんらかの意味内容を表現したり指示したり伝達したりする、記号ないしシンボルの機能とみなすという考えで、芸術記号論と呼ばれる。

しかし芸術が言語の場合と同様に記号的作用を行えるのか、辞書的役割をするコードがどうなるのか、芸術的コミュニケーションは既成のコードからの脱したところに意義を求めているのではないのか等、私としてはこれからの研究課題である。

さらに芸術が装飾、教育、宗教、商業、顕彰的価値などに機能する場合を考えねばならない。これらは芸術的価値と機能上共存する場合も矛盾する場合も考えられる。これらはその機能する対象によって当然その内容も異なってくる。ここでは現代における最も重要な課題の一つである、芸術的価値と商業的価値の問題について触れて見よう。資本主義の発展とともに、商品経済が支配的になり、芸術もまた企業によって商品として生産され、その性格、内容も商品化

される傾向が強まりつつある。芸術の大衆化、祭典化、複製化、オブジェ化、ハイテク化などの傾向がみられる。こうした芸術の大衆化によって、芸術を享受しやすくなっている。しかしその実質的な内容は、真に主体的に享受できる状況とは言い難い。こうした点については今後研究されるべきであり、芸術社会学においても研究課題となるであろう。



ところで〔1〕Mi 領域に戻って「作品としての芸術」であるが、先に芸術を完結体としてとらえ、この価値統一体としての芸術を芸術社会学は研究対象とは考えないとしたが、これを芸術家の制作という行為を通じて、あるいは鑑賞者の鑑賞という行為を通じて、「芸術に対する行為」の視点から価値統一体としての作品に迫ろうとする領域がある。

倉橋重史教授『絵画社会学素描』（前掲書）の三巻の労作や、A・シュッツの「音楽の共同創造過程—社会関係の一研究」（同著、A・プロダーセン編、渡部光、那須寿、西原和久訳 マルジュ社刊）などがある。

G・ジンメルによれば芸術作品をいろいろな内容的・形式的視点から捉えて、それを個々ばらばらな印象要素に分解することは可能であるが、そういう諸要素を足しても創造的統一的なものは生まれない。その意味では芸術体験は学問的認識の諸形式によっては捕捉されがたく、直接に感じ取るというのが芸術作品の唯一のあり方である。従って芸術作品を歴史的、技術的、あるいは美的に解明することは、創造的・受容的体験統一の手前に立ち止まっていることになる。これに対し体験統一の後、究極の精神的意味の数々が横たわっている深部に向かって測鉛を垂下させその価値統一体に迫ろうとするのが、社会学者であり、生の哲学者であるG・ジンメルである。（同著『レンブラント』高橋義孝訳 岩波書店刊）

彼の研究方法は哲学的ではあるが、今後の芸術社会学の研究にとって重要な視点を提供しているといえる。彼はその著「レンブラント」の中で、芸術本来の創造過程にふれ、「芸術家にとってモデルを凝視するということは受容と受胎の行為であるに過ぎず、そして芸術家はその現象をもう一度新たに産出する。その現象はもう一度、私が卵核にたとえたかの精神的形象の発展として、芸術創造の地盤の上に、芸術創造の独特の諸範疇のもとに成長していくのである」

（前掲書 40頁）としている。

これと比較的近い立場から「絵画の鑑賞という行為」に焦点をあて現象学的社会学の立場から接近しようとする動きがある。個々では鑑賞という行為は、「三人称の絵画を通じて、二人称の画家に出会うことであり、それによって画家が絵画に託した意味を理解すること、そこに描き出された美的価値に共鳴し、共感することである。」とする。もともと鑑賞という行為は多樣的、多重的、多層的で、レヴィンの指摘するように多重的、多層的なトポロジ的な鑑賞域が存在すると考えられている。（倉橋教授「現象学的社会学試論－絵画社会学を中心として－」）

こうした意欲的な研究はまだまだ始まったばかりであり、今後の研究成果が待たれるところである。



以上〔2〕Ma領域と、〔1〕Mi領域の中間領域として〔3〕N領域が存在する。これは先に述べた通り、（3）芸術の担い手、（4）芸術と社会。（5）芸術と文化が関係してくる。とくにその中核は（4）芸術と社会で、具体的には制度、組織、集団、人間関係などが問題になる。今回私の修士論文はこの領域を主題とした。この分野の研究も意外に少なく、私の知るかぎりP・ブルデューの一連の美術館と観衆の研究（同著 山下雅之訳『美術愛好』木鐸社刊）や、J・H・バーネットの「芸術社会学」に紹介されているJ・H・マラーの「アメリカのシンフォニー・オーケストラ」の研究（J・H・Barnett, The Sociology of Art「Sociology Today Problems and Prospects 8」P205 Harper Torchbook）及び倉橋教授の前掲書の一部等が掲げられる。今後この中範囲の研究についても待たれるところである。



ジンメルによれば実際に見えると思っているものは、人間の真の可視性よりも遥かに大きく（人間にとって、あらゆる感覚の印象や、心的聯合、同感や反感、判断や偏見、記憶や期待などの変動のつねなき複合体が関係している）、他面遥かにより少ないもの（人間は無数の可視的なものに気が付かず、あまりにもわずかしかなることができない）である（G・ジンメル著 肖像画の問題『芸術哲学』斎藤栄治訳 岩波書店刊 118頁）。その意味では人間におけるこ

の真の視覚的なものを描き出すことは困難なことである。

以上私にとっての「芸術社会学」—その見える部分、見えない部分について、現在の研究状況を記してみた。その研究領域を勝手に分類し、仮の領域記号を付したものである。それは江戸初期の世界地図に似ている。白紙の部分が大半を占めている。書き込まれた六大洲も不定である。

しかも研究対象はその方法と密接に関係しているわけで、その方法論についてもこれから学ばねばならないわけである。山頭火の「分けいっても、分けいっても青い山」という心境を語る資格はまだ私にはないが、しかし確実にこの先は深い迷路になりそうである。

(おおつかはるお 佛教大学大学院社会学研究科修士課程)